Niveau(x) d'enseignement: 0 Numéro EDUQ : 8670320
Centre d'intérêt: 751

Roy, Fernand.

L'italique de Jacques Godbout (dans Salut Galarneau) : du style comme processus d'énonciation / Fernand Roy. -- [Sainte-Foy] : INRS-Education, 1980.
16 f. ; 28 cm.

"Communication présentée au colloque Littérature québécoise d'aujourd'hui : situations et formes, Cerisy-la-Salle, France, du 4 août au 14 août 1980". Code: C-74.

Vedette(s)-secondaire(s): INRS-Education

Descripteur(s): Français (Langue) * Littérature * Analyse littéraire * Linguistique

Identificateur(s) de nom: Godbout, Jacques

Identificateur(s) de sujet: Style * Enonciation * Roman

Le dernier mot en italique dans ##Salut Galarneau##, est vécrire: "je sais bien que de deux choses l'une: ou tu vis ou tu écris. Moi je veux vécrire". L'auteur, dans cette conférence, se propose d'examiner le trajet qui, dans ##Salut Galarneau##, aboutit au vécrire, en le concevant en quelque sorte comme un discours second par rapport au niveau premier, celui de la fictive aventure de François, le "je" écrivant le roman. L'auteur essaie d'imaginer théoriquement la réécriture constitutive du quatrième roman de Jacques Godbout. Il propose l'hypotèse que le retournement, qui fait du praticien de l'écriture un premier lecteur, s'effectue par l'italique dont est parsemé le texte, cet italique constituant ce qu'il est convenu d'appeler le niveau de l'énonciation.

Type de document: r

Fernand Roy

L'ITALIQUE DE JACQUES GODBOUT (DANS SALUT GALARNEAU!) / DU STYLE COMME PROCESSUS D'ENONCIATION.

INRS-Education, C-74, 1980.

UQ 8670320

L'ITALIQUE DE JACQUES GODBOUT (DANS SALUT GALARNEAU!)/

DU STYLE COMME PROCESSUS D'ENONCIATION

Communication présentée au colloque
"Littérature québécoise d'aujourd'hui: situations et formes"
Cerisy-la-Salle, (France)
du 4 août au 14 août 1980

FERNAND ROY

C-74
INRS-EDUCATION

EDUQ 6670320

L'ITALIQUE DE JACQUES GODBOUT (DANS SALUT GALARNEAU!)

ou

DU STYLE COMME PROCESSUS D'ENONCIATION

Le dernier mot en italique dans Salut Galarneau![1] est *vécrire*. Dans l'immédiat du texte, c'est la verbalisation d'un projet: "je sais bien que de deux choses l'une: ou tu vis ou tu écris. Moi je veux *vécrire*". (p. 154). Le quatrième roman répond, il me semble à ce "rêve": y est revécue successivement la problématique des romans antérieurs, qui y sont en somme réécrits, vécrits. De cette revie des écrits antérieurs résulte la transformation de l'écrivain en scripteur: Thomas D'amour finit par dactylographier le texte de sa secrétaire, Mireille.

Si on se rappelle que le premier roman, L'aquarium posait au départ que le seul ordre juste est l'ordre alphabétique, force est de poser qu'était donnée au départ une problématique d'écriture. Etant donné que le quatrième roman resitue la problématique de façon décalée, en s'ouvrant sur une problématique théorique, symbolisée par un discours critique au sujet de la critique littéraire universitaire, on est donc en droit de poser que l'aventure d'écriture de François, dans Salut Galarneau! doit être lue dans la même perspective.

Ce que je me propose d'examiner ici, c'est le trajet qui dans Salut Galarneau! aboutit au *vécrire*, en le concevant en quelque sorte

---

1. Jacques Godbout, Salut Galarneau!, Paris, Seuil, 1967, 157 p. C'est le troisième roman publié par Godbout; il est venu après L'aquarium (1962) et Le couteau sur la table (1965) et a été suivi de D'amour, P.Q. et de L'Isle au dragon (1975)

comme un discours second par rapport au niveau premier, celui de la fictive aventure d'écriture de François, le "je" écrivant dans le roman. Ce qui reviendra, je crois, à essayer d'imaginer théoriquement la réécriture constitutive du quatrième roman. Je le ferai dans le but de suggérer une hypothèse au sujet du processus d'énonciation.

Dans Salut Galarneau! sont mis en scène un certain nombre de personnages, dont un certain Jacques, praticien de l'écriture et frère aîné de François, le "je" écrivant. Ce Jacques, présenté comme une tête vide, une girouette qui fait beaucoup d'argent en écrivant des discours politiques, est donné comme le "modèle" d'écriture de François; c'est ainsi lui qui doit corriger le texte de ce dernier. Au point d'arrivée, qui coïncide avec la dernière page d'écriture du deuxième cahier d'écolier de François, Jacques devient, de praticien d'écriture qu'il était, premier lecteur éventuel du texte de François. Je cite:

> Je reviendrai m'asseoir ici, à la table d'acajou, pour écrire d'autres cahiers, je vais en acheter dix chez Henault's, on sera deux à se lire, tu peux continuer ton tour de terre ("tu" est le soleil) (...) j'emprunte l'échelle de Dugas, je fais un saut à l'hôtel Canada, et je m'en vais porter mon livre en ville pour que Jacques, Arthur, Marise, Aldéric, maman, Louise et tous les Gagnon de la terre le lisent... A demain vieille boule, salut Galarneau! Stie. (p. 155)

Au niveau de la fiction, en somme, l'écriture de François fait du praticien de l'écriture un premier lecteur. Je veux poser ici la question du "comment" de ce retournement; l'hypothèse que je propose est que ce retournement s'effectue par le biais de l'italique dont est parsemé le texte; à mon avis, cet italique constitue ce qu'il est convenu d'appeler le niveau de l'énonciation.

Un détour par le biais du mot "silhouette" me permettra, dans un premier temps, de sonder un peu le sens de cette hypothèse. J'aurai atteint mon objectif si, ensuite, j'arrive à montrer, à partir de quelques marques que j'étudierai de façon spéciale, que Salut Galarneau! s'inscrit à point donné dans un processus qui est l'équivalent littéraire et individualisé de la naissance du nom commun "silhouette".

Le nom commun "silhouette" est apparu dans la langue française à la suite du passage, au poste de contrôleur général des finances, en 1759, d'un monsieur Silhouette, de malheureuse mémoire. Ce n'est évidemment pas le dit "Silhouette" qui a volontairement proposé la mise en circulation de son patronyme en le mettant en relation avec son "style" d'homme public, la rapidité et l'inefficacité de son passage au poste de contrôleur des finances. Le "nom propre", signifiant "vide de sens" a été transformé en nom commun par d'autres.

En apparence, ce fait langagier contredit la thèse phonologique mise de l'avant par Jakobson[2], thèse selon laquelle le langage humain se distingue des autres systèmes de signes par le fait que les unités minimales qui le constituent, les phonèmes, sont à la fois "signifiants" et "vides de sens". Jakobson, on le sait, s'opposait ainsi à l'affirmation de Saussure suivant laquelle dans le langage il n'y a que des différences: il rétrécissait en somme le champ d'application de la loi. Il n'en ajoutait cependant pas moins qu'il fallait se rendre à une évidence: la phonologie ne va pas sans que l'on postule une sorte d'inconscient originel.

Un peu de la même façon, on s'en souvient aussi, c'est du côté des origines, du côté des littératures anciennes, que Saussure

2. Roman Jakobson, Six leçons sur le son et le sens, Paris, Minuit, 1976, 127 p.

prétendait trouver la confirmation de ses hypothèses au sujet des anagrammes. Et si on veut allonger indéfiniment la liste des références, on peut aussi se rappeler que l'Idéologie allemande parle de la division du travail matériel et intellectuel en posant que les expressions "division du travail" et "propriété privée" sont identiques en ce que l'on énonce dans la première, par rapport à l'activité, ce qu'on énonce dans la seconde par rapport au produit de cette activité. Marx et Engels prétendaient qu'aussi longtemps que l'activité n'est pas divisée volontairement, l'action propre de l'homme se transforme en puissance étrangère qui s'oppose à lui et l'asservit au lieu qu'il ne la domine. Si on accepte un instant l'idée que la propriété privée du nom, le "nom propre", ne doit pas servir exclusivement de valeur d'échange, on peut fort bien se demander ce qui se produit quand le nom devient, comme dans le cas du nom propre Silhouette, support du sens.

Dans Salut Galarneau!, par exemple, d'évidence, le titre "premier lecteur" attribué à "Jacques" devrait aussi, d'une certaine façon, être motivé par le style de ce même Jacques.

J'ai donc fait l'hypothèse qu'il devait y avoir un équivalent du nom propre "Silhouette" dans le texte. J'ai l'impression que le "support" d'écriture qui permet la naissance du sens dans le roman est un nom qui n'est pas dit, le nom Godbout. Il me semble en effet qu'il est possible d'établir que ce qui abolit la fictive distance entre le "Jacques praticien d'écriture" et le "Jacques premier lecteur" est le nom propre "Godbout".

Ce nom n'est pas donné dans le texte même. Jacques est présenté, dans l'histoire, comme écrivant en ce moment sous un pseudonyme, et non pas sous son nom véritable, Galarneau. Je cite:

> Faut pas ambitionner sur l'ambition. Jacques, lui, qui sait ce que c'est (il fait des textes pour Radio-Canada and all that stuff, mais vous ne le connaissez pas sous son vrai nom, Jacques Galarneau, parce qu'il utilise en ce moment un nom de plume. C'est qu'il veut faire des livres sérieux (....). (p. 156).

Dans le temps de la fiction, le pseudonyme de Jacques n'est pas précisé. On sait seulement qu'il utilise un nom de plume... Si on sort de la fiction et si on jette un coup d'oeil du côté du style Jacques dans la conjoncture, comme cela a été fait pour Silhouette, force est de reconnaître que le nom de plume utilisé est "Godbout".

On peut, au niveau de l'histoire d'écriture, toujours, s'amuser à remarquer aussi l'association finale qui est faite entre le "soleil" et "Galarneau". Je cite les premiers et les derniers mots du dernier paragraphe du roman.

> Le soleil d'automne se lève plus tard maintenant, et se couche plus tôt (...) A demain, vieille boule, Salut Galarneau; Stie". (p. 155).

La pertinence de cette association, est expliquée par le biais de Jacques, dans le cours de l'aventure. A un moment donné, Marise, la maîtresse de François, demande à Jacques, de la reconduire à la maison. Jacques accepte et François lance alors en guise d'au-revoir: "Salut, Galarneau! Bonjour, Soleil;" Jacques explique ensuite à Marise en ces termes: "C'est une expression qu'employait notre père le matin, car selon lui notre père à tous, c'est le soleil". (p. 57).

L'aventure d'écriture s'ouvre sur une sorte de dénégation:

> Ce n'est vraiment pas un après-midi pour essayer d'écrire un livre, je vous le jure, je veux dire: ce n'est pas facile de se concentrer avec la trâlée de clients qui, les uns derrière les autres, se pointent le nez au guichet. (p. 13)

Une prise de distance est ainsi appelée dès le point de départ au sujet de l'activité d'écriture, et, dès ces premières lignes, la

porte est ouverte, qui conduit à la transformation dont on a parlé plus haut, celle de l'écrivain en premier lecteur. Cette prise de distance est reprise dans le second paragraphe, en des termes de critique de l'instruction reçue:

> Si j'ai abandonné mes études, c'est qu'elles ne me disaient plus rien. Elles ne me parlaient plus, elles étaient comme des statues dans une chapelle: le regard fixe, de la poussière sur les épaules, ...(p. 14)

Du dérangement à cause des clients, l'écriture conduira François au-delà de cette fixité des statues. Je cite, l'avant-dernière page du texte:

> J'ai des visions comme ça, des tas de visions, des rêves qui se bousculent dans le grenier. Je sais bien que de deux choses l'une: ou tu vis, ou tu écris. Moi je veux *vécrire*. L'avantage, quand tu vécris, c'est que c'est toi le patron (...)
> Dans le dictionnaire, tu n'as qu'à ouvrir au hasard. (p. 154).

Et comme par hasard, le mot qui surgit, dans l'immédiat, est "dominer"... comme pour faire le lien avec la domination des clients du début, mais aussi, je crois, avec l'ambition qui portait Jacques à ne pas utiliser son vrai nom. On peut difficilement dans les circonstances ne pas se demander si des statues dans une chapelle à "Godbout" il y a dans le texte "jeu" sur le signifiant et sur le signifié. Autrement le mot "dominer", qui surgit du dictionnaire, ne serait pas déjà porteur de toute une histoire (je cite) "qui surgit", est-il écrit, "comme un enfant masqué, dans ton dos, un soir d'Halloween."(p. 154)

Je résume cette première partie. L'aventure d'écriture, comme je l'ai souligné au départ, permet la transformation de praticien en premier lecteur. Si on se situe au seul niveau dit de la fiction, force est de réaliser que cette transformation n'a rien de bien particulier: elle ressemble au cas "silhouette"; c'est un "autre", François qui donne sens à Jacques. Reste cependant qu'il

y a, à ce niveau, une faille: en pratique, le "patron" n'est pas François mais bien plutôt l'individu Godbout. Ce qui oblige à noter que du cas Silhouette à Salut Galarneau, il y a une différence: le roman est le produit volontaire d'un seul individu, qui n'est d'évidence pas le fictif François Galarneau. D'où l'importance de prendre en compte le niveau de l'énonciation, les marques italiques.

Je ne vais pas énumérer, au début de cette seconde partie, les quelques centaines de marques italiques qui constituent, d'après moi, le niveau de l'énonciation. Je n'ai pas en soi horreur des classements, mais les "marques italiques" en question sont d'une certaine façon inclassables: il en est une particulière, en ce qu'elle a tout l'air d'être le résultat de la mise en italique d'une lettre (écrite par Jacques à François), d'une lettre reprise par François et qui contenait déjà sans doute des mots marqués. Le produit est assez spécial: les premières marques de Jacques d'être citées par François, reprennent le caractère typographique régulier, celui du niveau de l'histoire; et il en résulte que le "style" d'écriture de Jacques, le "s" non prononcé mais écrit, est comme décalé syntagmatiquement. Si on voulait observer l'ensemble du processus, on devrait bien sûr faire référence aux romans antérieurs de Godbout. Je soulignerai simplement que le "je" d'écriture racontait, dans le roman antérieur (Le couteau sur la table) comment il s'était, par le passé, fait le "s" des U.S.A. Cela peut toujours aider à comprendre que ce que je suis en train d'essayer d'illustrer concerne bien sûr aussi la conjoncture socio-économique ($).

Certaines de ces marques sont souvent motivées par les conventions d'écriture: il s'agit alors de mots empruntés à l'anglais de raisons sociales anglaises ou anglicisées, de titres de livres ou de citations. Mais tous les mots empruntés à l'anglais ne sont pas marqués et, certaines raisons sociales ne le sont pas non plus. D'autres marques sont moins motivées par les conventions d'écriture. Il s'agit alors de balises semées sur la route de François et qui le

mènent vers la découverte de son rêve de "vécriture". A titre d'exemple, dans ce qui suit, "je pense" et "vraiment" sont en italique; je cite:

> Ce n'était pas une question d'intelligence. Je veux dire, *je pense* que ce n'était pas *vraiment* une question d'intelligence. Si j'ai abandonné les études, c'est qu'elles ne me disaient plus rien. (p. 14)

Comme si la "reprise" en des termes plus ponctués, "subjectivés" était la condition de la pensée consciente, de la conscience au sujet de la pensée.

De l'ensemble des marques, j'en retiens quatre qui permettent, je crois, d'illustrer un peu le fonctionnement du niveau de l'énonciation. La première est la citation de la lettre de Jacques dont il a été question plus haut, et dans laquelle, il vaut de le répéter, il y a des mots "démarqués"... Les trois autres sont régulières: il s'agit des petites annonces lues par François dans un journal au moment où il se cherchait du travail; d'une conversation en anglais entre François et des infirmières, au moment où il se rend à l'hôpital pour découvrir que Marise, qui avait été hospitalisée, a déjà quitté, avec Jacques; et, quatrièmement, de deux lettres que s'écrit François pour tromper sa solitude, une fois qu'il s'est retiré du monde "pas beau".

Le choix n'est évidemment pas gratuit. Il est, dans la perspective de faire un lien avec la fiction, motivé en ce que le premier paragraphe du texte parle d'abord de la difficulté d'écrire que rencontre François à cause des clients américains, qui viennent à tout moment lui demander des hot dogs; il est, dans ce même premier paragraphe, fait état de ce que l'instruction qu'il a reçue ne valait pas le déplacement à bicyclette; en témoignerait la vérification qu'il

en a faite depuis en se cherchant du travail, en regardant autour de lui et en tentant d'être heureux. La difficulté d'écrire de façon suivie conduit tout droit à la lettre parisienne de Jacques: celle est en effet rappelée sous prétexte que le grand frère avait déjà du style, à l'époque. La "recherche du travail" refait surface au niveau des "petites annonces"; le regard autour de soi, la prise de conscience de la réalité conduit à la découverte en anglais de la "trahison" de Marise et de Jacques; et la "tentation ou tentative du bonheur" est sous-jacente dans les lettres "gratuites" que François s'écrit pour tromper sa solitude.

De plus, au seul niveau de la narration, de l'énonciation, les quatre marques retenues sont liées de façon systémique. Les deux premières (la lettre de Jacques et les petites annonces) datent du passé de François alors que la conversation en anglais et les lettres où François assume les deux pôles de la chaîne de la communication font partie du présent de l'aventure d'écriture. De la lettre de Jacques à François aux lettres de François à François, il y a que par les dernières François revit différemment la solitude dont il avait souffert quand son directeur de conscience de grand frère avait quitté le terreau familial. Un cercle est ainsi constitué: de un à 3, il y a reprise de la trahison de Jacques, puisque la lettre parisienne accuse un retard à cause d'une femme; cette reprise dans un contexte "américain" est amené par les "petites annonces" qui elles amènent François à se construire un univers d'écriture pour se dominer les sentiments... de la même façon que les "petites annonces" offraient la posssibilité de construire des empires économiques.

Si j'ai pris le temps de justifier ainsi le choix des marques que je propose d'analyser, c'est enfin, que je suis convaincu de ce que l'ensemble des marques du texte structure la conjonction du "parisien"

Jacques et de l'américian "Godbout"; ce dont témoignent largement les nombreuses marques faites sur des expressions empruntées à l'anglais, expressions qui sont suivies ou précédées d'une traduction libre en français. Exemples:

> *Thank you* merci, *come again* au revoir, *Close Cover Before Striking*, baissez la tête avant de frapper. (p. 23)
>
> *Push* poussez. (p. 29)
>
> *Au roi du Hot Dog* (...) *Au roi du chien chaud*[2]. (p. 33)
>
> Je ne fais pas de juliennes,....ce sont de vraies *french fried*. (p. 53).

Il me semble d'ailleurs pertinent de lire dans cette optique le "vécrire" qui clôt le discours italique... étant donné que quand tu vécris tu es "ton propre patron" d'écriture... c'est du moins ce que dit le texte, qui dépasse ainsi le signe de piastre du "s" en contexte américian (des USA dans Le couteau sur la table).

La lettre parisienne de Jacques, d'être reprise en contexte américain, fait que le style de Jacques entre (par le biais des mots démarqués d'être retranscrits) dans l'histoire. Les signifiants ainsi "insérés" dans la fiction, sont au nombre de 8: d'abord trois fois le mot "elle", puis "pour parler", "seule", "mais", "toi" et "oui". Les trois "elle" désignent la femme que vit arriver Jacques au moment où il se préparait, assis dans un café, à sortir son stylo pour écrire à François. Il vaut de noter que ces trois "elle" se situent avant que la conversation ne s'engage.

Dans la même lettre, il y a un autre "elle", employé aussi pour désigner la même femme, mais il n'est pas démarqué. Les "pour parler" et "seule" suivent tout juste les trois "elles": ils appa-

---

2. Ici, l'italique en français tient au fait qu'il s'agit d'une "raison sociale".

raissent au moment où Jacques précise que la femme était elle aussi assise pour écrire, qu'elle était en somme "seule" et, comme lui, obligée "pour parler" d'écrire à quelqu'un. La suite de la lettre dit globalement ceci: François, en dépit des jésuites, tu dois continuer tes études, car sans cela tu ne pourrais pas aller à l'université... ne t'en fais pas trop, tu es en bonne compagnie. Suit la transcription de la lettre de Rimbaud où est dénoncée l'instruction reçue et mis en place le rêve d'être rentier. Le "mais" et le "toi" démarqués sont du moment où Jacques conseille à François de persévérer dans ses études; le "oui" est dans le Post Scriptum que je cite:

> Si tu es d'accord pour que je t'envoie des livres, écris un *oui* sur une carte postale et je démarre. (p. 19)

De ce travail sur la lettre résulte une mise en discours du processus d'énonciation. Aux trois "elle" répondent les trois titres qui introduisent les trois premières des cinq petites annonces que cite à un autre moment François. Dans la quatrième de ces annonces, la quatrième possibilité d'un titre est remplacée par la demande d'un Français par une maison d'édition, alors que la cinquième offre une "Belle opportunité pour vendeurs agressifs" dans le domaine des factures destinées au monde de l'imprimerie. Il est assez facile de faire le lien avec la "lettre" de Jacques, le "s" des USA: le "Français" demandé renvoie au français postulé "attendu" par "elle" qu'avait été Jacques en situation d'écriture parisienne; et de "facture" au sens de "pièce comptable" à "facture" au sens de "manière dont est mis en oeuvre un texte", le "saut" va de soi. Ainsi, si on lie "pour parler" à la recherche d'un français dans le monde de l'édition et "seule" à l'agressivité d'un vendeur dans le domaine des factures, de la facture, en résulte une analogie entre la problématique de parole exposée dans la lettre de Jacques et la problématique de "facture" à laquelle se bute le François d'écriture.

On arrive ainsi à lire le "mais" "toi" de la lettre de Jacques en relation avec la facture de la conversation en anglais en François et une infirmière anglophone. Alors que la lettre de Jacques mettait François en face de son "idéal de lettré", le dialogue en anglais est le seul moment du texte où apparaît le patronyme de Jacques. Je cite une seule réplique de l'infirmière:

> *Well, yes, Marise Galarneau. She had nothing, Nothing at all. She left with Mr. Galarneau around two o'clock this morning.* (p. 111)

Je traduis: (pour faire vite)[3] si toi, François tu vas à l'université, peut-être qu'un jour une citoyenne moyenne t'appellera "gas d'bout". Je justifie la traduction de la façon suivante: dans un contexte d'écriture, on l'a vu, Jacques ne porte pas son vrai nom. Ce n'est pas là une lecture intelligente: François a prévenu tout le monde dès le départ que son abandon des études n'était pas vraiment une question d'intelligence. N'en reste pas moins que le "God" de Godbout fait bien dans un bout de conversation en anglais... et que le "toi" est la personne à laquelle on se parle quand on le fait en se regardant dans un miroir, (les trois "elle" mis en italique dans la lettre de Jacques datent du moment où Jacques voyait encore "elle" dans un miroir).

Que François en vienne finalement à s'écrire deux lettres pour se consoler du départ de Marise est bien sûr aussi à relier à ce que le la lettre de Jacques suggérait de persévérer dans les études en dépit des Jésuites. La première lettre que s'adresse François le place carrément en position de récepteur. Elle résume sa situation au moment où il l'écrit: Mon cher François Galarneau, si je t'écris c'est que tu es le seul à qui je peux me confier, car me voilà enfermé dans un tombereau à ciel ouvert à cause d'une femme.

---

3. Il faudrait ici, pour lire vraiment la démultiplication du $ en "s", prendre le temps d'analyser les quatre "constructifs" mis en italique entre "Mr. Galarneau" et les lettres "à soi-même" qui suivent: ils circonscrivent aussi un trajet semblable,en quatre temps, qui aboutit à la construction d'une lecture idéale.

Une fois qu'on a remarqué que le tombereau à ciel ouvert est à tout le moins une reprise différente des "statues dans une chapelle" lors de l'abandon des études, on saisit que la fictive réponse à ce "courrier du coeur" sera momentanément attribuée à une "elle" indéterminée à un "s" d'écriture; ce qui constitue une amorce de "oui" à l'offre d'envoi de livres par Jacques. Ce "oui" constitue d'une certaine manière la matière du 4e roman de Godbout. Dans l'immédiat la deuxième lettre de François à François n'en fait pas moins remarquer que la "division" d'écriture de François vaut peut-être mieux que l'isolement réservé aux dieux. Ce début d'ouverture au monde travestit bien sûr un peu le "oui" demandé par Jacques, puisqu'il en résulte l'acceptation, au niveau immédiat de la fiction, du style de Jacques. Je cite (la même page que la 2e lettre):

> Si Jacques était là je pourrais lui dicter mes souvenirs, il écrirait de sa belle écriture ronde, toute drapée dans les pans des *p*, des *k*, des *ℓ*, des *s* ... (p. 131)

De Jacques, à son style a gas d'bout, en somme....

Cela clôt dans le texte le déplacement de la lettre de Jacques. En résulte la possible "fin" de l'histoire puisque les livres que Jacques se proposait d'envoyer à François il en avait évidemment été le premier lecteur.

En somme, dans Salut Galarneau!, le "style" apparaît d'évidence relié à la question de l'énonciation.[4] On aura compris en effet, que s'y prépare une métaphorisation à venir de la métonymique lettre de Jacques (le s des USA) par le biais des deux lettres de François à François. Cette transformation fictive du "praticien de

---

4. En témoignerait également le fait que les chapitres du roman sont numérotés des lettres de "AU ROI DU HOT DOG", la raison sociale du "stand" de François.

l'écriture" en "premier lecteur" (encodeur), s'est effectuée, il vaut de le rappeler, par le biais de la mise en parallèle de l'écriture et du langage quotidien (oral).

Résulte de cette étude la mise en évidence de ce que toute écriture est aussi (comme toute parole) une façon de se nommer.

Il me semble possible, en terminant, d'ajouter que le processus n'a rien de sorcier, et qu'il est inhérent à toute représentation, fut-elle sensori-motrice. Etant donné qu'en soi toute parole postule en somme que le signifié vient au locuteur par le biais du récepteur, il me paraît possible de soutenir que ce qui caractérise l'écriture tient fondamentalement aux moyens utilisés: des signes typographiques, bien sûr, mais aussi, à n'en pas douter, des signifiants "lettres", signes redoublés. D'où sans doute la nécessité de la pratique de l'écriture dans le processus d'alphabétisation.

J'ai annoncé plus haut que j'arrêterais de "parler" quand j'aurais donné à entendre que la fictive transformation de l'écrivain en premier lecteur est l'équivalent littéraire et individualisé de l'interaction qui est à l'origine du mot "silhouette". Ce me semble fait. Etant donné que je ne suis pas tout à fait inconscient et que je sais que ce que j'ai dit fonctionne aux anagrammes, de mon prénom (du côté de Saussure) et de mon nom (du côté du roman), il sera peut-être nécessaire, pour que l'on puisse se parler, que s'installent d'autres balises d'énonciation. Il en est une qui me vient à l'idée: dans un texte sur l'italique dans Madame Bovary Claude Duchet a prétendu que l'italique occultait/dévoilait le processus bourgeois de production du sens. Je suis assez d'accord avec lui; me reste cependant une question: est-il bien assuré que le "bourgeois" n'est pas seulement une circonstance qui empêche la prise de conscience du processus de mise en "mot".

Dans une perspective de conceptualisation, on peut, en effet, je crois, accepter l'idée qu'un concept est un mot qui a le sens que veut bien lui donner un sujet de l'écriture, en vue d'une vérification scientifique. Il serait trop long de montrer ici qu'une vérification scientifique et l'équivalent du processus dialectique d'énonciation mis en évidence par le biais des quatre marques étudiées de façon spéciale.